manuscrítica

Revista de Crítica Genética
ISSN 2596-2477

N. 56· 2025

Submetido: 09/04/2025

Aceito: 24/09/2025

PALIMPSESTO MONTELLIANO: da concepção à preparação ficcional nos Diários de Josué Montello

Saulo Barreto Lima Fernandes[1]

Resumo

O presente artigo investiga a relação intrínseca entre os diários e o processo criativo do romancista Josué Montello, demonstrando que esse gênero não se configura apenas como um mero repositório de registros pessoais de somenos importância, mas como uma fonte inesgotável de riqueza literária que dialoga com seu processo criativo, possibilitando um entendimento mais profundo das motivações e dos métodos do autor. Paralelamente, a breve pesquisa sugere, também, que, ao fazermos uso da Crítica Genética como abordagem metodológica, os diários proporcionam uma nova perspectiva sobre a obra de Montello, contribuindo para evidenciar aspectos como a intertextualidade, a construção da identidade literária, bem como a valorização de seus ensinamentos enquanto "artífice da palavra" e sua contribuição para a literatura em geral. Por fim, demonstrar-se-á que os escritos diarísticos do autor funcionam como um palimpsesto, revelando elementos íntimos de sua construção ficcional, assim como as constantes revisões, reescritas, supressões e acréscimos que perpassam toda a sua obra enquanto romancista.

Palavras-chave: Josué Montello; Diários; Crítica Genética; Processo Criativo.

Abstract

The main objective of this article is to investigate the intrinsic relationship between the Diaries and the creative process of the novelist Josué Montello, demonstrating that this genre is not just a mere repository for deposits of personal records of minor importance, but rather an inexhaustible source of wealth. literature that dialogues with his creative process and literary creations, allowing a deeper understanding of the author's motivations and methods. At the same time, the brief research also suggests that when we use Genetic Criticism as a methodological approach, the Diaries provide a new perspective on Montello's work, contributing to highlighting

[1] Mestre e Doutorando em Teoria Literária (Universidade Estadual do Maranhão - UEMA/FAPEMA). Atualmente desenvolverá sua tese que tem como o título provisório: "Genealogia literária de 'Os tambores de São Luís': uma abordagem genética da magnum opus de Josué Montello".

aspects such as intertextuality and the construction of literary identity as well as the valorization of his teachings as a “wordsmith” and his contribution to literature in general. Finally, it will be demonstrated how the author’s diary writings function as a “palimpsest”, revealing intimate elements of his fictional construction as well as the constant revisions, rewritings, deletions and additions that permeate his entire work as a novelist.

Keywords: Josué Montello; Diaries; Genetic Criticism; Creative Process.

Introdução

Não é o fato de o escritor – assim como qualquer artista – ter produzido diversos livros, dos mais variados gêneros, que o tornará mais fluido na composição de uma obra inédita. A cada nova empreitada literária, é como se o autor regressasse ao ponto de partida. Assim, é comum perceber que os entraves do processo criativo costumam se apresentar ao artista com a mesma intensidade, como se fossem originais. Montello, talvez como nenhum outro, pela experiência que já vinha acumulando com seus vários romances publicados, conhecia bem essa condição.

Josué de Sousa Montello – seu nome civil completo – nasceu em uma família de protestantes, em agosto de 1917, na cidade de São Luís, capital do estado do Maranhão. Lá seria inspirada a criação da maioria de seus personagens, como também ambientada grande parte de suas mais relevantes obras. Aos dezenove anos, o escritor sai de sua terra natal e parte para Belém do Pará, onde deu início aos seus estudos em um curso pré-jurídico. Ainda no mesmo ano, mais precisamente no dia 22 de dezembro, muda-se para o Rio de Janeiro. Lá, inicia sua carreira profissional ao ser nomeado inspetor federal no Ensino Comercial carioca. No ano seguinte, 1937, começa a efetivamente galgar os primeiros passos na vida literária e contribui para várias publicações fluminenses, a exemplo de revistas ou jornais literários como “Dom Casmurro”, “O Malho”, “Ilustração Brasileira”, além de suplementos dominicais de grande circulação como “O Jornal”, “Correio da Manhã”, “Diário de Notícias”, dentre outros.

Desde cedo, Montello, em paralelo à prática da escrita, esteve envolvido no exercício dos mais variados cargos públicos a nível nacional e internacional, dos quais se destaca o de embaixador, que lhe rendeu diversas estadias em distintos países e que também impactou, em certa medida, parte de sua obra. A partir daí, passou um tempo significativo de sua vida viajando para outros estados e países como Peru, França, Espanha, Alemanha, Portugal. Montello revisitava sua terra natal somente através de memórias ou quando retornava para algum outro compromisso mais pontual, muitas vezes de maneira rápida, aproveitando para explorar locais no sentido de melhor compor alguma obra em desenvolvimento.

Como literato adepto da escrita em prosa, foi “excessivamente” múltiplo e escreveu biografias, dramaturgia, ensaios, contos, crônicas, literatura infantil, críticas literárias e, sobretudo, romances, todos bem recebidos pela crítica em geral, sendo que alguns já foram, inclusive, traduzidos para outros idiomas, em especial para o francês, língua a qual era bastante fluente.

Em se tratando da sua criação romanesca, destacam-se “Janelas Fechadas” (1941), seu primeiro romance; “O Labirinto de Espelhos” (1952); “A Décima Noite” (1959); “Os Degraus do Paraíso” (1965); “Cais da Sagração” (1971); “Noite sobre Alcântara” (1978), “Um Rosto de Menina” (1968) e – talvez – a mais famosa delas: “Tambores de São Luís” (1975), considerada, em 1986, pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), como uma das obras representativas da humanidade. No ano de 1954, Montello tem outra

conquista expressiva, pois é eleito para a Academia Brasileira de Letras – ABL, sendo recepcionado, no ano seguinte, por Viriato Correia, escritor bastante presente em seus escritos diarísticos e por quem Montello rendia grande estima.

Não é por menos que toda essa aclamação renda produções de artigos científicos, dissertações e teses em Programas de Pós-graduação em todo o país. Traduções de obras específicas para diversas línguas, como espanhol, alemão, sueco, francês, italiano entre outras. Além disso, recebeu vários prêmios literários de relevância internacional, como o Grande Prêmio da Academia Francesa, em 1987, e ainda uma vaga como membro efetivo da cadeira número 29 da Academia Brasileira de Letras - ABL, tornando-se assim, confrade de autores contemporâneos de projeção nacional e internacional. No âmbito profissional, atuou no campo da educação, da diplomacia e da cultura, o que lhe rendeu proximidade íntima com importantes figuras públicas e políticas, como no caso do então presidente Juscelino Kubitschek. Grande parte dessa trajetória pode ser consultada na Casa de Cultura que leva o seu nome. Essa instituição tem como escopo principal preservar todo seu acervo arquivístico, contando com mais de quarenta mil itens.

Como romancista, Montello não deixava de atentar a cada etapa de seu processo criativo — ou, em suas próprias palavras, às "urdiduras" — durante a composição romanesca. Ao contrário, a cada novo livro, o autor aproveitava o ensejo para aperfeiçoar-se nesse sentido, demonstrando-se, de certa forma, habituado às inúmeras e intrincadas exigências que o fazer literário impõe. No que toca esse aspecto — em tom de advertência a si mesmo —, Montello fez questão de registrar:

> A fluência da escrita nunca foi pretexto para que eu me satisfizesse com a página concluída no impulso dessa fluência. Não. Nela reconheci o ponto de partida, o esboço imaturo. Simples aviso de que teria de debruçar-me sobre o texto, emendando-o, polindo-o, refazendo-o, de modo que meu primeiro borrão correspondesse apenas ao meu palimpsesto, que eu deveria raspar, apagar, revolver, para afinal encontrar a mim mesmo nas camadas subjacentes.[2]

Assim como o exercício contínuo da escrita não afasta o autor da leitura, também não é pela escrita copiosa que ele conseguirá contornar com maior facilidade os empecilhos inerentes ao fazer artístico. As dificuldades em desenvolver uma narrativa costumam se manifestar com a mesma intensidade experimentada desde a primeira tentativa. Em meio ao processo, é comum os artistas se depararem, em seus interiores, com as inúmeras "vozes" que vão surgindo, intimamente, no desenrolar desse caminho, permeando a mente do criador com perguntas, a saber: "E agora? O que vai ocorrer daqui para frente?"; "Essa parte não ficou boa"; "Devo suprimir, emendar, refazer ou substituí-la?".

Muitas vezes, essas inquietações não ficam restritas à mente do autor, porque se materializam, ou seja, são representadas por intervenções físicas. É bastante

[2] MONTELLO, Josué. **Diário completo**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998, p. 899.

comum que muitas dessas evidências se manifestem nos próprios esboços, rascunhos e borrões do autor, sobretudo em uma época em que tudo era escrito, primeiramente, "ao bico da pena" ou a punho, em cadernos ou papéis avulsos, para só depois serem passados a limpo em máquina de escrever. Todo esse processo — observadas, naturalmente, as inúmeras revisões do literato — tinha por objetivo conferir forma definitiva ao texto, de modo que pudesse ser apresentado a um editor antes da impressão final. Nessa etapa, os escritos costumavam ser denominados "originais".

Antes disso, porém, muitos desses amontoados de papéis — datilografados ou não —, nem sempre dispostos em ordem e escritos com considerável espaço de entrelinhas, resultam de uma escolha proposital do autor, que também reserva margens generosas para anotações e observações pontuais, no sentido de atender a alguma observação providencial sua. Palavras, expressões, orações e até estrofes inteiras são circuladas, rasuradas, riscadas ou substituídas por outras, dispostas ao lado, acima ou abaixo do texto. Alguns autores, talvez em busca de reencontrar a fluidez criativa, preenchem esses mesmos espaços com desenhos que evocam paisagens ou figuras humanas. Materiais como esses são classificados como manuscritos, termo que, em sentido popular, designa aquilo que foi escrito à mão.

Passar por todo esse processo pode ser doloroso; contudo, é fundamental para aumentar as possibilidades de êxito do trabalho finalizado. Falar abertamente sobre isso — seja em entrevistas, documentários ou ensaios — constitui, sem dúvida, uma das confidências mais valiosas que o artista pode oferecer: a revelação de seu processo criativo. Alguns fazem questão de expor esse pormenor, encontrando tempo em suas longas carreiras de escritores para refletir sobre tais questões em escritos correlatos, outros, não. Vale ressaltar que esse aspecto não se restringe aos romancistas, mas se estende a artistas de maneira geral, como compositores, escultores, pintores, entre outros, cujas características de criação se assemelham de diversas formas. Assim, os estudos concernentes aos manuscritos são mais abrangentes, porque, para além do campo literário, podem ser estendidos a todos os artistas que desenvolvem seu "fazer artístico" do início ao fim.

Posto isso, pode-se afirmar que os diários "montellianos" também foram significativos. Essas intervenções não se limitaram apenas às produções desse gênero — cuja intenção prévia de publicação como parte integrante da obra é pública e notória —, mas se estenderam à grande parte de seus romances, escritos, quase que integralmente, de forma paralela aos registros diarísticos.

As confissões sobre como o autor lidava com sua destreza literária durante o processo de composição romanesca estão bastante presentes nos seus diários, desde a concepção de uma nova história até a publicação final. Seus registros incluem impressões sobre os variados tipos de leitores, a recepção crítica, as reedições e os projetos de tradução de algumas obras.

Para mais, os diários trazem considerações sobre o surgimento de um novo romance, o que inclui informações sobre a escolha do título, o preparo dos esboços iniciais, a visualização de personagens em potencial, as pesquisas,

quando necessárias, os rascunhos, os borrões, os escritos a punho ou datilografados dos primeiros capítulos, bem como emendas, revisões e comentários de pareceres externos, todos elementos bastante recorrentes em seus diários.

A partir de um interesse voltado ao processo de composição, a Crítica Genética se dedica a analisar as transformações, escolhas e variantes textuais ao longo da elaboração de uma obra literária, revelando o percurso entre escrita, reescrita e desenvolvimento da criação artística, conforme demonstraremos no tópico seguinte.

Crítica Genética: breve contextualização

A título de auxiliar o leitor na compreensão de todo esse processo, inicialmente julgamos pertinente fazer um breve retrospecto da chamada "crítica genética", que, para muitos, surgiu devido à necessidade que alguns pesquisadores franceses tinham de sistematizar o acervo do poeta alemão Heinrich Heine. Trata-se de uma corrente de estudo que recebeu esse nome principalmente graças aos esforços pessoais de Louis Hay.

Hay foi um pesquisador francês que mobilizou outros estudiosos e organizou os estudos sobre manuscritos. Almuth Grésillon[3] confirma que o "[...] termo 'crítica genética' [...] foi atestado pela primeira vez em 1979, quando constou do título de uma coletânea publicada por Louis Hay, os 'Essais de Critique Génétique' [...]". Grésillon, juntamente com o pesquisador Pierre-Marc de Biasi, é considerado um dos precursores e principais investigadores dessa área.

A crítica genética se debruça sobre documentos com o objetivo de, mediante análise criteriosa, extrair elementos que revelem importantes pistas sobre a "gênese" de cada obra. Tal aspecto não se restringe à ideia inicial, mas também à maneira com que o escritor aprimora seu processo até chegar ao resultado final.

No Brasil, somente em 1990 foi criada a Associação de Pesquisadores em Crítica Genética (APCG), congregando diversos estudiosos do país nessa área. Desde então, a instituição atua na publicação de revistas e livros, bem como na organização de congressos, grupos de estudo, entre outras atividades.

Alguns nomes nacionais vêm se destacando nesse campo, a exemplo dos professores doutores Alice Moreira, Lilian da Silva, Edson Pfützenreuter, José Cirillo, entre outros. Contudo, dois pesquisadores têm recebido destaque especial: Cecília Almeida Salles e Philippe Léon Willemart. Ambos possuem inúmeras obras e trabalhos científicos publicados, servindo como referências fundamentais para pesquisadores que desejam desenvolver e fundamentar seus estudos nesse campo. A dupla acumula uma vasta experiência, atualizando, constantemente, suas pesquisas e correlacionando o tema à chamada Inteligência Artificial (IA), cada vez mais presente na contemporaneidade.

[3] GRÉSILLON, Almuth. **Alguns pontos sobre a história da Crítica Genética**. Estudos Avançados. São Paulo, USP, 1991, p. 7.

Ainda no que toca as considerações acerca do conceito em questão, pronuncia-se uma das maiores autoridades do assunto, a pesquisadora Cecília Salles (1998), para quem:

> A crítica genética é uma investigação que vê a obra de arte a partir de sua construção. Acompanhando seu planejamento, execução e crescimento, o crítico genético preocupa-se com a melhor compreensão do processo de criação. É um pesquisador que comenta a história da produção de obras de natureza artística, seguindo as pegadas deixadas pelos criadores. Narrando a gênese da obra, ele pretende tornar o movimento legível e revelar alguns dos sistemas responsáveis pela geração da obra. Essa crítica refaz, com o material que possui, a gênese da obra e descreve os mecanismos que sustentam essa produção.[4]

Essa citação – bem como várias outras – está presente em uma das suas obras mais significativas: Gesto inacabado: processo de criação artística (1998). Com base em suas colocações, pode-se notar o principal objetivo dessa nova ciência, que é desvelar os primórdios de uma obra publicada por meio de seus nascedouros, ou seja, de seus manuscritos. E não apenas o ponto de partida da narrativa, como a autora argumenta, mas também sua "execução" e "crescimento" — em outras palavras, sua elaboração e desenvolvimento.

Assim como ocorre em diversos campos de estudo, uma primeira leitura do arcabouço teórico utilizado, notadamente em livros e pesquisas já publicadas, revela que a criação e adoção de novos termos surgem para nomear características específicas dessa corrente de estudo. Palavras como "pistas", "provas materiais" e "pegadas", como a autora afirma, têm o condão de testemunhar o processo de criação de uma obra em seu nascedouro. A importância desses termos reside no fato de que eles fornecem pistas relevantes sobre as "caminhadas" empreendidas pelo autor, ou seja, sobre o seu fazer literário.

Outra concepção frequentemente levantada pelos pesquisadores em relação ao tema aqui discutido diz respeito ao caráter inacabado da obra. Observa-se que o artista dedica o máximo de tempo possível a "lapidar" o objeto artístico ainda em "estado bruto", o que remete, de certa forma, a uma busca ilusória e contínua pela perfeição. Por isso, os estudiosos costumam relacionar esse processo à ideia do "eterno inacabado", depreendendo-se que todo esse percurso pode ser encarado como algo que nunca atingirá um ponto ideal, permanecendo sempre em aberto, em constante aperfeiçoamento, ou seja, jazendo em seu "inacabamento" sem fim.

Contudo, embora tanto teóricos quanto artistas estejam cientes disso, reconhece-se unanimemente que essa é uma trajetória que deve ser percorrida como forma de o artista se aproximar ao máximo de um objetivo inatingível. Por

[4] SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998, p. 12-13.

essa razão, especialistas do campo frequentemente se referem a essas etapas como resultados de um processo "inacabado" ou "não terminado", conforme pontua Willemart (1999):

> O inacabado qualifica qualquer processo de criação, segundo [Eduardo Oliveira] Calil. Constatamos, no entanto, que a ilusão de completude e de plenitude afeta muitos escritores contemporâneos, que, concorrendo sem saber com a figura mítica do Deus criador, imaginam que fizeram uma obra perfeita e, portanto, perene, contrariando a visão dos renascentistas estudada e interpretada no terceiro capítulo a partir da Crônica de Nuremberg de 1493. A tese de Calil e a interpretação da Crônica justificam plenamente as rasuras em qualquer trabalho escolar ou artístico, bem como a inconclusão das obras do homem. A valorização da rasura permite ao escritor e, mutans mutandi, ao estudante estarem atentos à cultura, à tradição e às inovações, admitindo o inacabado nas obras de arte, nas redações ou dissertações. Os pedagogos e os professores preocupados com o nascimento da escritura e a redação escolar encontrarão na tese de Calil bastantes argumentos para se oporem à mentalidade corrente que defende a clareza, a limpeza da página e o horror ao rasurado.[5]

Dessa forma, reside aí a importância da rasura, na medida em que ela estabelece um diálogo e cria espaço para mudanças e aperfeiçoamentos, ou, em outras palavras, para "qualificar" o trabalho final. Esse aspecto amplia a discussão para além do que foi apresentado pelo autor no livro publicado e do que é percebido pelo leitor, priorizando o processo que antecede tudo isso. Nessa perspectiva:

> A crítica genética se põe, pois, como uma teoria do movimento, uma estética do não-terminado, uma semiótica do movimento que busca estabelecer uma rede de significações que envolvem a obra e seus mecanismos de produção. Transforma o manuscrito num objeto de estudo que testemunha a criação em ato. Prioriza o processo em detrimento do texto situado entre as palavras do autor e os olhos do leitor [...].[6]

---

[5] WILLEMART, Philippe. **Bastidores da criação literária**. São Paulo: Iluminuras, Fapesp, 1999, p. 33-34.

[6] CIRILLO, José. "Arqueologias da criação: Tempo e memória nos documentos de processo". In: GRANDO, Ângela; CIRILLO, José. **Arqueologias da criação**: estudos sobre o processo de criação. Belo Horizonte: Arte, 2009, p. 17, grifo nosso.

Com o intuito de encerrar a contextualização conceitual da corrente de estudo mencionada, pode-se afirmar que o objeto dos estudos genéticos seria, portanto, segundo Grésillon[7]:

> [...] o manuscrito de trabalho, aquele que porta os traços de um ato, de uma enunciação em marcha, de uma criação que está sendo feita, com seus avanços e seus bloqueios, seus acréscimos e seus riscos, seus impulsos frenéticos e suas retomadas, seus recomeços e suas hesitações, seus excessos e suas faltas, seus gastos e suas perdas.

Essa observação se faz pertinente por vir ao encontro do cerne principal do objeto desta pesquisa. Assim, retomam-se, especificamente, os estudos de Cecília Salles, que se tornam ainda mais relevantes para esta investigação, uma vez que a autora dedica boa parte de sua tese a não apenas incluir, mas destacar a importância dos diários nesse contexto. Ela classifica o gênero diarístico como um importante meio de "armazenamento", inserindo-o na categoria de "documentos privados", "documentos processuais" ou, ainda, "documentos de processos". Segundo a autora:

> O artista encontra os mais diversos meios de armazenar informações, meios esses que atuam como auxiliares no percurso de concretização da obra e que nutrem o artista e a obra em criação. Diários, anotações e cadernos de artista, por exemplo, são espaços desse armazenamento. As correspondências dos artistas, algumas vezes, cumprem esse mesmo papel.[8]

Salles observa que o artista utiliza diferentes recursos, a exemplo de diários, anotações, cadernos de artista e, por vezes, correspondências, para organizar e conservar elementos que auxiliam na concretização da obra e que nutrem tanto o artista quanto a criação em andamento.

Os diários, portanto, apesar do novo enfoque, também auxiliam nesse sentido. Ainda consoante a mesma autora:

> Cada uma das pegadas deixadas pelo artista fornece ao crítico informações diversas sobre a criação e lança luzes sobre momentos diferentes da criação. Alguns desses documentos privados acompanham o movimento da produção de obras como registros da experimentação, sempre presente no ato criador. Recebem nomes diferentes em cada linguagem – rascunhos, esboços, copiões, ensaios. Há, ainda, outros documentos processuais que oferecem

[7] GRÉSILLON, Almuth. O manuscrito moderno: objeto material, objeto cultural, objeto de conhecimento. In: **Elementos de Crítica Genética**: ler os manuscritos modernos. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007, p. 51.

[8] SALLES, op. cit., p. 123.

> espaço para diversas formas de armazenamento de informações, acompanhamento metalinguístico do processo ou registro de reflexões, como diários, anotações e certas correspondências.[9]

A inclusão dos diários sob essa perspectiva se faz bastante pertinente, pois, conforme Salles afirma:

> O artista conhece a fugacidade desses momentos e encontra seu modo de resguardar esses instantes frágeis, porém férteis. Surgem, assim, os diários, cadernos de anotações ou notas esparsas que acolhem essa forma sensível no primeiro suporte disponível. Sensações que carregam ideias ou formas em estado germinal. Esses documentos agem como "reservas poéticas" (Maiakóvski, 1984) ou "acervo passional" (Cesare Pavese, 1988), que podem oferecer a possibilidade de resgate desses efeitos a qualquer momento. São registros feitos na linguagem mais acessível no momento em que aparecem e que ficam à espera de uma futura tradução. Daí encontrarmos, por exemplo, diagramas visuais de escritores ou registros verbais de pintores.[10]

Com base no recorte, observa-se que o artista procura preservar a inspiração efêmera por meio de registros materiais, a exemplo de diários, cadernos e notas, que se estabelecem como "reservas poéticas" (Maiakóvski) ou "acervos passionais" (Pavese). Esses suportes acolhem ideias em estado germinal, possibilitando seu resgate e reelaboração em momentos futuros, ao passo em que revelam, por conseguinte, o processo de gênese da obra. Sob a perspectiva da Crítica Genética, tais anotações são compreendidas como documentos de criação, marcas sensíveis de um pensamento em movimento que pode ser revisitado.

Montello e sua busca incessante pela perfeição literária

Isso posto, ao avançarmos para a "parte prática" relacionada ao objeto de estudo desta pesquisa, busca-se, em um primeiro momento, demonstrar como Montello encarava todo o processo criativo. Trata-se de acompanhar a trajetória desde a concepção da obra até o livro final impresso, com ênfase especial na etapa mais significativa – tendo em vista o ponto de partida do estudo em tela – de todo o percurso: o desenvolvimento da obra.

No caso de Montello, esse processo se estruturava sobretudo a partir do acúmulo de experiências, vivências, desventuras e, principalmente, leituras — leituras que, de fato, despertaram no jovem autor uma profunda "admiração", conforme o sentido aristotélico do termo.

Segundo o filósofo grego Aristóteles (2002):

---

[9] Ibidem, p. 18, grifo nosso.

[10] Ibidem, p. 58.

> [...] De fato, os homens começaram a filosofar, agora como na origem, por causa da admiração, na medida em que, inicialmente, ficavam perplexos diante das dificuldades mais simples; em seguida, progredindo pouco a pouco, chegaram a enfrentar problemas sempre maiores [...].[11]

A seguir, destaca-se como o romancista lidou com sua primeira "empreitada literária". Apesar da pouca idade e após um longo período acometido por enfermidades, o jovem Montello, investido de um sentimento de "redenção", parecia contemplado por uma nova oportunidade, como se recebesse a revelação de um chamado divino. Devidamente "curado" e ciente de que poderia, enfim, dar início à sua verdadeira vocação, surgia a partir dali um "novo" Josué: o "Josué Montello romancista". Assim:

> Já restabelecido, tornei ao Liceu, tornei à minha cidade, tornei sobretudo à minha mesa e à minha estante. Presumia-me preparado para realizar por minha vez uma vasta obra. Comprei na Livraria Moderna, junto ao Largo do Carmo, o gordo caderno de papel pautado em que ia escrever meu primeiro romance. Tinha comigo um tema, recolhido na vida real e aprimorado pela fantasia patética. Não custei a achar-lhe o título, valendo-me do nome da personagem central. E em caracteres de imprensa, caprichando em cada letra, escrevi na folha inicial: Maria Teresa.[12]

No intuito de não restringir as considerações à primeira tentativa de encetar um romance, apresenta-se este outro registro, a título de comparação, com o objetivo de demonstrar como se dava esse "nascimento", agora com a diferença de que Montello já havia escrito e concluído várias narrativas nesse sentido. No caso do literato, chama a atenção o fato de que essa particularidade constitui também uma condição imprevisível e, sobretudo, superlativa. O surgimento de novas ideias para narrativas seguia uma expressão que parece permear toda a vida do escritor: a notória "excessividade". Tal característica era tão intensa que Montello chegou a confessar não conseguir dar conta de suas próprias "demandas criativas".

Em Confissões de um romancista, Montello[13] faz a revelação:

> Escreverei outros romances? Três já estão comigo, alvoroçando-me a imaginação. Tantas vezes passei por emoção análoga que fico a sorrir, de mim para mim, quando isso acontece. Frequentemente a impaciência me sacode os nervos, e eu trato de pôr no papel da escrita, não o romance, mas o seu esboço. Assim nasceram, salteadamente, minhas

[11] ARISTÓTELES. **Metafísica**. São Paulo: Loyola, 2002, p. 12-13.

[12] MONTELLO, Josué. Confissões de um romancista. In: MONTELLO, Josué. **Romances e novelas**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. 1986, v.1., p. 19.

[13] MONTELLO, 1986, p. 67.

> novelas, que nada mais são do que os romances que eu não tive tempo de escrever.

Essa observação é oportuna por demonstrar que, independentemente do momento vivido, o vigor de uma nova história prestes a vir à luz permanece o mesmo. Segue-se outro registro que ilustra esse pormenor singular para Montello, no contexto da sugestão para a composição de uma nova obra:

> RIO DE JANEIRO, 26 DE AGOSTO [DE 1992]
>
> Quando me sentei na poltrona, junto à janela, há pouco mais de dois meses, em busca de uma luz propícia para a minha leitura, cerrei os olhos, com o livro sobre as pernas, enquanto me aflorava à consciência um novo romance. Tratei de esquecê-lo, e não pude: a trama e as personagens, quando retomei a leitura do livro, voltaram a ocupar-me a consciência, interrompendo-me a leitura reflexiva. Já sei que terei dias seguidos de sujeição, todas as manhãs, e mesmo em outras horas do dia, para dar vida e movimento aos personagens que me acompanharão como se me perseguissem.[14]

O trecho ilustra a emergência da obra na consciência de Montello, mostrando a gênese do romance como um processo cuja trama e os personagens assumem certa autonomia, interrompendo outras atividades do autor. Nessa perspectiva, o diário funciona como um documento de gênese, registrando o surgimento, o planejamento e o desenvolvimento gradual da obra, que são etapas essenciais para compreender o processo criativo que antecede o texto final, conforme já fora mencionado.

O excerto configura, ainda, um exemplo claro das consequências desse fenômeno: as personagens surgem quase como um espírito, nascendo dentro do autor, tomando conta de sua vida, instigando-o e perseguindo-o sem cessar, até serem devidamente materializadas na narrativa. Montello se refere, aqui, à construção de seu romance Cais da sagração:

> Daí em diante ficou morando em mim a urdidura do livro. Ainda não era o romance, na sua estrutura minuciosa; apenas o esboço geral da narrativa, com figuras imprecisas. Eu tinha comigo o mar, a cidadezinha de pescadores, a orla do cais em São Luís. No entanto, ainda não via bem seu personagem central. Faltava-me conhecer-lhe o rosto, a cor dos olhos, o modo de andar, o som de sua voz. Em resumo: Mestre

[14] Idem, 1998, p. 829.

> Severino não me havia aparecido na nitidez de sua figura tosca.[15]

Isso posto, ao ser "invadido" pelo que Montello chamava de sua "ideia informe", caberá ao escritor decidir se a aceita ou não. O romancista logo percebe que se trata de uma empreitada árdua, uma atividade que sabidamente demandará tempo, diálogos sucessivos consigo mesmo, disciplina, assiduidade, criatividade, exaustão intelectual, dedicação e, muitas vezes, abdicação.

Não por acaso, todo esse preparo exige planejamento, assim como acontece nas médias e grandes aspirações humanas, para que o resultado final seja o mais satisfatório possível. No caso de um trabalho de "grande fôlego", como um romance, a situação não é diferente: é necessária uma preparação cuidadosa para que seu desenvolvimento ocorra a contento. Ressalta-se, ainda, que esse percurso não é fácil, diante das sucessivas reviravoltas, mudanças de contexto, supressões, acréscimos e, em último caso, desistências, muitas vezes registradas nos chamados "trabalhos inacabados". Por isso, é comum que, nessa fase, o autor acumule pilhas de papéis, que vão sendo gradualmente reduzidas à medida que se aproxima do trabalho "acabado".

A esse respeito, o romancista e crítico Osman Lins pondera:

> Planeja-se um livro: este plano difere, por exemplo, do preciso horário de um comboio, num perfeito sistema ferroviário. É uma hipótese de trabalho; um plano, sim, mas no sentido em que estabelecemos, para nossa existência, uma diretriz, um programa de ação. Se o livro que surge me surpreende – este ou qualquer outro – não é por inesperado; ao contrário, esperamos sempre um livro diferente do que foi imaginado em bruto. Há imprevisíveis, novidades, surpresas, sendo estas surpresas, estas novidades, esses imprevistos, que irão aportar algum encanto à tarefa exaustiva – e de algum modo amena – de escrever. Imaginar um livro, planejá-lo, é incitar o espírito a entrar em ação, a expressar-se em torno de um núcleo, um foco imantado. As modificações, as retificações de rumo, se decorrem às vezes de processos inconscientes, podendo inclusive surgir em sonhos, respondem a exigências internas da obra, que não podem ser alcançadas a priori pelas limitações da inteligência[16].

No caso de Montello, mesmo após ter planejado e dado início ao seu primeiro "empreendimento literário", o jovem autor logo se depara com a consciência de que estava diante de um desafio muito mais complexo; algo que ia além da mera vontade, exigindo uma dedicação que poucos estariam dispostos a assumir. Sentimentos que não cessariam, nem se arrefeceriam durante essa primeira experiência, mas que o acompanhariam ao longo de toda a sua carreira como romancista, como é perceptível no fragmento a seguir: "Entretanto, ao sentar-me

---

[15] MONTELLO, 1986, p. 48.

[16] LINS, Osman. **Guerra Sem Testemunhas**: O Escritor, sua Condição e a Realidade Social. 2ª ed. Editora Ática, 1974, p. 10.

à mesa de trabalho, para o esboço das primeiras cenas do livro, andei a teimar com a pena e o papel, dias seguidos, sem a perfeita visibilidade de seu encadeamento expositivo [...]"[17].

A questão da busca do caderno como suporte se torna evidente diante dos poucos recursos disponíveis com que o autor teria de lidar. Soma-se a isso a consciência de sua flagrante inexperiência, que o levou, ao final dessa primeira tentativa, a não se poupar de severas autocríticas. Na passagem a seguir, Montello elenca os principais obstáculos que dificultaram o sucesso na conclusão de seu "livro de estreia", por assim dizer. Na visão do jovem romancista, faltava-lhe "fôlego", a capacidade de "juntar os pontos", além de "cenas", "diálogos" e "descrições" aleatórias. Nesse contexto, entende-se que seu insucesso residia na impossibilidade de conferir unidade à narrativa. Essas constatações revelam a imaturidade do autor diante das exigências de um processo artístico dessa magnitude, com o qual ainda não estava totalmente familiarizado naquele momento:

> Ao termo de seis meses, um ano, o romance continuava a ser um gordo caderno de folhas em branco. Todas as tentativas para escrevê-lo, teimosamente, obstinadamente, não tinham ido além de algumas cenas, sob a forma de diálogos ou descrições, lançadas em folhas avulsas e guardadas dentro do caderno, como sugestões parceladas da vasta urdidura romanesca. Faltava-me fôlego para a obra contínua, embora a imaginação do romancista houvesse feito o seu ofício, com a idealização completa do romance. Tardava-me a expressão fluente. Ou melhor: a palavra viva, que extrai da ideia informe o corpo e a unidade da narrativa.[18]

Essa observação demonstra como Montello, com o tempo, foi superando todos esses empecilhos, tendo como testemunhas desse percurso as diversas intervenções presentes em seus manuscritos, culminando, finalmente, na concretização de seu primeiro romance. Contudo, antes de aprofundar essa questão, outro aspecto se mostra relevante: faz parte do planejamento do autor e diz respeito aos "rituais" que ele empreendia com o intuito de facilitar a materialização daquilo que já havia sido previamente formulado em seu âmago. A pesquisadora Kátia Rebello (2003), em seu trabalho intitulado "Mistérios da criação literária", é pontual a esse respeito:

> Tendo à mão as ferramentas para facilitar o seu trabalho, escolhido o melhor momento para produzir, chega-se ao principal: a composição da obra. O momento em que afloram os sentimentos, as ideias, as emoções com delirante ardor.[19]

---

[17] MONTELLO, 1986, p. 53.

[18] Ibidem., p. 19.

[19] REBELLO, Kátia. **Mistérios da criação literária**. 2003. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2003, p. 26.

Com base nisso, assim que surge a ideia de compor uma nova obra — um romance, no caso —, torna-se necessária a preparação do ambiente, caso ainda não exista, ou seja, do local de trabalho. Para alguns escritores, é essencial dispor de um espaço silencioso e dedicar pelo menos algumas horas do dia à construção desse novo intento. Destaca-se que esse cenário não é rígido e varia de autor para autor, sendo importante assegurar regularidade na produção semanal, evitando grandes hiatos, que, no caso de Montello, já se mostraram o "algoz" de muitos de seus romances inacabados.

Além disso, todo artista precisa conciliar a criação literária com outras atividades que garantam sua sobrevivência física e social — vida familiar, social e laboral —, as quais exigem tempo considerável, como bem observa Montello"[20].

Com relação a essa última observação, Rebello aparenta estar de acordo:

> Assim como o método de criação difere, algumas vezes, de um escritor para outro, o mesmo ocorre com os rituais. Os chamados rituais nada mais são do que o processo de criação de cada escritor. Não há regra para a criação. Cada autor "escolhe" o seu método e com o tempo molda da melhor maneira ao seu cotidiano.[21]

Nesse mesmo sentido, pontua Montello:

> Afinal, eis aqui o meu canto para trabalhar. A secretária. A cadeira de braços. Os primeiros quadros na parede. O relógio diante de mim para me advertir quanto ao tempo que vai fluindo. A máquina de escrever em uso. A outra, a um canto, para a eventualidade de uma substituição. Os dicionários de consulta imediata, ao alcance da mão laboriosa [...]".[22]

Embora mencionar o espaço de trabalho (profissional e literário) possa, para alguns, parecer menos relevante diante dos percalços próprios do exercício da escrita, o registro a seguir evidencia como Montello fazia questão de destacar esse momento. Sua ligação com o ambiente de trabalho era tão intensa que podia "abalar" suas estruturas emocionais. Ao que tudo indica, após um longo período afastado da criação romanesca – pois, nos dias anteriores, os registros se referem a fatos diversos, não diretamente ligados ao seu fazer literário —, o teor do registro a seguir sugere um novo recomeço:

---

[20] SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Como se faz literatura**. Rio de Janeiro: Rocco, 2016, p. 14.

[21] REBELLO, op. cit., p. 24.

[22] MONTELLO, 1998, p. 460-461.

> 7 DE JUNHO [DE 1953]
>
> Emoção de quem recomeça a vida. Olho em redor. Meus livros estão em ordem, cada coisa no seu lugar. A mesa de trabalho, habitualmente atulhada de papéis, deixa ver o vidro limpo, guarnecendo o mapa de São Luís, que sempre me acompanhou. Junto ao tinteiro de metal, um jarro azul com um ramo de rosas. Na mesa redonda, que fica a um canto da sala, o retrato de minhas filhas, no traje da primeira comunhão. [...] Sinto-me feliz. Eu já estava desabituado a ouvir ruído de passos quando me debruçava sobre esta mesa, para deslizar a ponta da pena no papel em branco. A emoção é tão grande que as lágrimas me vêm aos olhos, ao refletir sobre a significação desta hora na minha vida [...].[23]

Por essa ótica, o momento de estar diante da mesa, motivado a produzir algo, resulta de um processo lento e imersivo que o precede. Vivências do autor, experiências pessoais e leituras, somadas, chegam até ele na forma de uma ideia — a noção de que pode criar algo similar. Sentar-se para escrever se torna, assim, um passo importante, que será revisitado pelo autor sempre que possível e que se vincula diretamente à produção da obra em composição naquele momento. Trata-se de uma preparação, quase ritual. Uma "preparação" física e material voltada para algo maior que está por vir e que, no caso de um escritor, pode alcançar dimensões ainda inimagináveis.

Conclusão

Este artigo tratou de uma parte considerável dos Diários de Josué Montello e buscou revelar a complexidade e a riqueza desse gênero literário, que vai muito além de um simples amontoado de registros do dia a dia de quem o escreve. Por meio da Crítica Genética, ficou evidente que esses escritos formam um diálogo contínuo com suas obras de ficção, evidenciando as motivações que moldaram suas narrativas. Montello se exime em fazer de seus diários meros registros de experiências cotidianas, construindo um universo literário que reflete suas introspecções e processos de criação, evidenciando a profundidade do seu pensamento como romancista.

As "urdiduras" e a criação literária presentes e contadas nos Diários montellianos, então, como o próprio autor diz, configuram-se como um "palimpsesto", repleto de camadas e "cicatrizes" que enriquecem a compreensão de sua obra. Através das constantes revisões e reescritas, Montello se revela não apenas um autor em busca de perfeição, mas um artista que se questiona e se reinventa. Essa dinâmica de criação e recriação destaca a intertextualidade presente em suas narrativas, permitindo ao leitor captar nuances que antes passariam despercebidas. Assim, a obra de Montello opera em um espaço de constante transformação, refletindo suas inquietações e evolução.

[23] Ibidem., p. 83-84.

Em suma, o presente artigo evidencia que os Diários de Josué Montello são muito mais que anotações pessoais; são uma fonte vital de entendimento de sua criação literária. O "palimpsesto" de suas experiências, revisões e reflexões oferece um panorama que enriquece não só a crítica literária, mas também a apreciação da literatura brasileira como um todo. Ao desvendar essas camadas, contribuímos para a valorização da obra de Montello e reafirmamos a relevância de seus escritos na construção da literatura contemporânea.

Referências

ARISTÓTELES. **Metafísica**. São Paulo: Loyola, 2002.

CIRILLO, José. "Arqueologias da criação: Tempo e memória nos documentos de processo". In: GRANDO, Ângela; CIRILLO, José. **Arqueologias da criação**: estudos sobre o processo de criação. Belo Horizonte: Arte, 2009.
GRÉSILLON, Almuth. **Alguns pontos sobre a história da Crítica Genética**. Estudos Avançados. São Paulo, USP, 1991.

GRÉSILLON, Almuth. O manuscrito moderno: objeto material, objeto cultural, objeto de conhecimento. In: **Elementos de Crítica Genética**: ler os manuscritos modernos. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

LINS, Osman. **Guerra Sem Testemunhas**: O Escritor, sua Condição e a Realidade Social. 2ª ed. Editora Ática, 1974.

MONTELLO, Josué. Confissões de um romancista. In: MONTELLO, Josué. **Romances e novelas**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986, v.1.

MONTELLO, Josué. **Diário completo**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

REBELLO, Kátia. **Mistérios da criação literária**. 2003. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2003.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Como se faz literatura**. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

WILLEMART, Philippe. **Bastidores da criação literária**. São Paulo: Iluminuras, Fapesp, 1999.